

## LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO, Maio/2009 – Vol. IV

### ARTUR AZEVEDO E AS ATRIZES

Elisa Domingues COELHO

(Orientadora): Profa. Dra. Orna Messer Levin

**RESUMO:** As crônicas escritas por Artur Azevedo no jornal "A Notícia" consistem em um rico meio para compreendermos a realidade da arte dramática do fim do século XIX. Nos folhetins, o cronista não só fez a crítica de inúmeras peças que estiveram em cartaz, mas também traçou um rico panorama do trabalho dos atores. Dentro dessa perspectiva, venho analisando as crônicas do período de 1901 a 1908 no intuito de buscar informações sobre a vida, o trabalho e a repercussão do desempenho das atrizes em cena, refletindo necessariamente sobre sua situação na sociedade da época. Vários são os exemplos mais expoentes das atrizes que surgem em suas crônicas, mas para essa explanação busquei voltar o olhar para a vida e trabalho de Cinira Polônio, um exemplo muito singular que temos contato e que nos permite fazer esse necessário nexos entre teatro e sociedade.

**Palavras-Chave:** Teatro do século XX – Artur Azevedo – Atrizes – Crônicas do jornal *A Notícia* - Cinira Polônio.

### Observações Gerais

Dos estudos feitos pude tirar algumas conclusões acerca da estrutura interna de suas crônicas de crítica dramática: Artur Azevedo se dedicava essencialmente ao presente em sua plenitude. Assim sendo, seus escritos serão compostos pelos acontecimentos a ele contemporâneos dentro e fora do palco, mas não se dedicará – a não ser em um caso muito particular, em 1901, quando se dedicará a retomar a história legislativa do teatro fluminense – ao passado. Mas, para o recorte apresentado, vou me ater ao que cabe a seus comentários de dentro do palco.

Quais eram então esses comentários? Seus folhetins se movimentavam conforme se movimentava a vida dramática do Rio de Janeiro. Ele dedicava, pois, suas crônicas às peças em cartaz, aos benefícios realizados, às Companhias que se desfaziam e se reagrupavam, às atrizes e Companhias estrangeiras que vinham fazer uma temporada nos palcos brasileiros, aos óbitos de autores, atores e atrizes e também a comentar a situação presente do teatro brasileiro.

Artur Azevedo não se limitava apenas à crítica de peças, mas por meio de sua atividade intelectual atuava na disputa dos rumos da arte dramática; tanto no

que diz respeito aos gêneros que manifestavam preferência do público – e que ele não considerava serem os “melhores” – quanto dos investimentos estaduais em escolas de arte dramática e do famigerado Teatro Municipal. E muito embora não seja esse o assunto do meu trabalho, é importante ao menos demarcar essa sua característica.

Feito um retrato mais geral de como de conformavam suas crônicas, cabe agora entender a temática das atrizes inserida na prática crítica de Artur Azevedo.

Como eu disse anteriormente, sua crítica se guiava pelos acontecimentos dramáticos do Rio de Janeiro e, inseridas nestes acontecimentos, as atrizes também fazem parte de suas crônicas, assim como os atores e escritores das peças postas em cartaz. A particularidade deste tema, no entanto, transcende o âmbito do teatro, uma vez que a situação da mulher no fim do século XIX era muito distante da consolidada em nosso tempo. E este elemento influi diretamente na relação dessas mulheres e a sociedade e, por consequência, a crítica.

### **A atriz na virada do século**

A segunda metade do século XIX é caracterizada por grandes mudanças estruturais na sociedade carioca. Os processos sociais que resultaram na Abolição da Escravatura e na Proclamação da República aliados a inovações tecnológicas vindas da Europa conformaram uma nova situação para a mulher burguesa do fim do século. Assim, se consolida uma sociedade que deixava de ser majoritariamente agrária, em que os centros urbanos cresciam e se modernizavam, o que colocava novas necessidades para o movimento feminista emergente, tais como educação, autonomia e sufrágio universal.

Com a emergência dessas reivindicações e a visibilidade do movimento feminista, surge também uma poderosa reação, que se manifestou na resistência ao sufrágio universal e na ridicularização das feministas na imprensa, sendo as mulheres que optavam por uma vida independente, que escapava ao papel social histórico da mulher de esposa e mãe, vítimas de muito preconceito.

Nesse momento de difícil entrada para qualquer mulher que se arriscasse a desempenhar o papel tido como do homem, ou seja, ativo na sociedade, a situação das atrizes era das mais precárias.

A classe artística – e falo anacronicamente em classe, pois não era assim concebida no século XIX – sofria de um preconceito que, mais difuso, temos ainda hoje, de conceber o artista como vagabundo e amoral. Disso resultava uma não valorização que, naquela época, se agravava em situação financeira

que mal dava para o sustento em muitos casos, como já afirmou Artur Azevedo em algumas de suas crônicas.

Dessa conjuntura de duplo preconceito, as atrizes se encontravam em situação muito difícil tanto para iniciar quanto para exercer a carreira, pois havia um nexo direto entre a profissão de atriz e a prostituição; chegando a um senso de que as atrizes só se preocupavam com jóias e roupas, não tinham talento nem precisavam de educação, necessitavam apenas serem bonitas.

Mas não havia meios de se conquistar a respeitabilidade? Sim. Mesmo os jornalistas que condenavam as atrizes, ressaltavam que algumas atrizes conseguiam escapar a promiscuidade do meio e eram essas as que tinham constituído família. Ou seja, o único meio de uma mulher ser artista e uma mulher de respeito era ser casada.

### **Das trajetórias individuais: Cinira polônio**

Tendo conhecimento de como era a sociedade em que Artur Azevedo escreveu e as atrizes atuaram e viveram, podemos tirar algumas conclusões; mas é preciso ter cuidado ao tentar fixar muitas regras, pois tiveram atrizes que representaram casos excepcionais dentro desse panorama traçado. Esse é o caso de Cinira Polônio.

O que podemos afirmar com segurança é que as mulheres enfrentavam muita resistência na tentativa de ganhar seu espaço. Os artistas também se defrontavam com sérias dificuldades de ter seu trabalho reconhecido, não sofrer preconceito e conseguir seguir a carreira e viver dela. As atrizes, portanto, tinham todos esses desafios somados: o da carreira e o de gênero: qualquer uma delas, com as especificidades que tiveram não puderam contar com uma sociedade a seu favor, tiveram grandes dificuldades desde o princípio. Esse é o ponto mais importante de entendermos: compreender a situação da mulher na sociedade brasileira é entender a das atrizes e ter uma base sólida para buscar caso a caso uma compreensão mais profunda de suas trajetórias.

Todavia, quando nos debruçamos no estudo de cada atriz em particular não podemos enquadrá-las segundo a visão geral da época. Cada trajetória tem elementos variados agindo que nesta realidade colocada e compreender esse movimento de interação é que possibilita uma real compreensão.

A intenção aqui não é analisar profundamente a vida de nenhuma atriz, mas quis trazer o exemplo de Cinira Polônio com o intuito de trazer o exemplo de uma personalidade forte de nosso teatro e de uma trajetória que aparentemente contradiz e nos faz pensar sobre todos os aspectos envolvidos na análise feita.

Cinira era filha de italianos humildes que constituíram negócio no Brasil. No entanto, quem realmente este a frente dos negócios e da família nunca foi seu pai, mas sua mãe Marieta Polonio, mulher de temperamento forte, independente e conhecida por seu gênio difícil que não se poupava muito antes de arranjar brigas, confusões e também tomar frente nas decisões, como foi o caso em que trouxe as sobrinhas da Itália, onde passavam necessidades, e as colocou para trabalhar no negócio da família.

Assim como a mãe, Cinira possuía temperamento forte e independente e isso vem a ser fator importante em sua trajetória, na qual teve que lidar com os desafios da construção de uma imagem pública que lhe permitisse ser respeitada.

Um elemento interessante é a criação da atriz: enquanto sua prima mal teve uma escolarização caseira, ela frequentou colégios particulares e frequentou os teatros desde nova, desenhando uma criação que não a destinava à aprendizagem do ofício do comércio.

Contemporânea à Chiquinha Gonzaga, que também representou uma mulher a frente de seu tempo e que assumiu um papel na sociedade não destinado às mulheres, a atriz representa para os pesquisadores um desafio: os tradicionais meios de conseguir respeitabilidade da sociedade ela não teve pois não se casou, não constituiu família e teve uma vida amorosa que, embora nunca tenha sido escancarada, não era escondida. Ela teve uma postura de discrição que fez com que a imprensa mal comentasse sua vida amorosa e muito menos chegasse a associar com a imagem da prostituição; muito pelo contrário sua figura sempre está associada à elegância e dignidade.

Alguns elementos nos permitem entender como foi possível um quadro tão diverso do usual e desenhar um perfil mais complexo desse processo de conquista da respeitabilidade.

Cinira possuía habilidade para manter sua vida amorosa dentro de certos limites, ou seja, manteve em grande parte oculta sua vida privada, o que a teria poupado do preconceito da sociedade e da crítica.

Um outro fator é a educação que recebeu. Aquela era uma época em que era muito difícil as mulheres frequentarem as escolas secundárias já que para elas ficava reservada uma educação básica para a posterior dedicação à família, sendo essa uma das reivindicações dos movimentos feministas. Ela, no entanto, se destacava no meio teatral e dentre as mulheres em geral, sendo recorrente a menção de sua educação, conhecimento, cultura e inteligência. Agregado a esse elemento está, além da educação formal recebida, sua ligação com a cultural européia pelos mais de dez anos vividos lá – em especial com a francesa – o que era particularmente valorizado no Brasil. Por fim, Cinira manteve uma forte comunicação com a imprensa, reconhecendo assim a importância da mídia, o

que serviu como mais um dos fatores da formação de sua imagem pública extremamente valorizada.

Aos atributos intelectuais, somavam-se os físicos sendo ela caracterizada como um mulher fina e elegante como as francesas. De fato essa característica será muito marcante sua, sendo ressaltada como qualidade no palco por Artur Azevedo, e não pode ser explicada por sua origem, já que seus pais eram italianos. Uma hipótese é o contato desde menina com a rua do Ouvidor – já muito afrancesada – e a educação que recebeu para isso.

### **Cinira Polonio nas crônicas de Artur Azevedo**

Nas crônicas de Artur Azevedo, Cinira Polonio é uma presença constante como atriz e empresária. Além de comentar e sempre elogiar sua atuação, ele se presta a narrar a biografia de Cinira em uma suas crônicas, além de colocar a atriz acima dos artistas que ele considerava aptos para determinados gêneros dramáticos, segue citação de sua crônica de **17 de Julho de 1901**:

*“Foi uma surpresa para toda a gente a presença de Cinira **Polonia**, que chegou ha dias de Lisboa sem ao menos ter sido annunciada pelo telegrapho.*

*— No mesmo paquete veio tambem a actriz portugueza Maria Falcão, a encantadora Emillinha dos Velhos, ainda ultimamente muito applaudida n’aquella cidade, quando interpretou a Lygia do Quo vadis.*

*— O publico fluminense é tão esquecido de cousas do theatro, que não será escusado, talvez, lembrar-lhe que Cinira Polonio é uma carioca da gemma nascida na casa do **Grão Turco** no coração da rua do Ouvidor.*

*Em pequena foi uma pianista-prodigio, uma compositora precoce, acclamada em todos os salões do Rio de Janeiro, e muito nova ainda, ensaiou-se na opera cantando o papel de Margarida, do Fausto, no Imperial Theatro Pedro II, hoje Theatro Lyrico. O Fausto era o Gayarre e o Mephistofeles o Castelmaly. Que casão apanhou o empresario **Ferrari**!*

*Depois d’essa fantasia, ou d’esse capricho, Cinira poz em musica uma opereta em 2 actos, a Sombra azul, libretto do fallecido dramaturgo Dr. José Titi Nabuco de Araujo. A peça esteve em ensaios na Phenix Dramatica (empresa Heller), mas não chegou a ser representada. Era boa demais.*

*Partio Cinira para a Europa, e não tardaram noticias de que exhibia todas as noites, cantando cançonetas no Alcazar d’**Eté**, ao lado da celebre Thereza.*

*Voltando a esta cidade, entrou para a companhia Heller, onde, devido a certas rivalidades, pois que era moça, bonita e muito elegante, não foram aproveitadas as suas extraordinarias disposições para a operetta. N’essa*

ocasião, fiz o que pude para «lançar-a», traduzindo para ella, só para ella, *La chanson de Fortunio*, *Les parlins de Violette*, *Le mara* à la parte, etc., e conseguindo chamar a atenção do publico para o seu talento.

Entretando, Cenira foi obrigada a deixar o Sant'Anna, sendo recebida de braços abertos, no Lucinda, por um empresario intelligente, o Adolpho Faria. Pouco depois, triumphava na operetta de Audran, o Gallo de ouro, depois de ter sido enthusiasiticamente applaudida, por toda a população fluminense, na revista *Mercurio*.

A estas peças seguiram-se, no *Variedades*, a *Barneza*, os *Tres mosqueteiros* e outras, em que Cenira se revelou actriz intelligentissima e cantora muito agradável, comquanto não tivesse—nem era preciso—um voseirão.

Logo em seguida partio para Lisboa, onde foi recebida com todas as honras de estrella de primeira grandeza. Muita gente ha de estar lembrada de um celebre artigo que a seu respeito escreveu Ramalho Ortigão para a *Gazeta de Noticias*, dizendo que na Europa ella respresentava o Brasil melhor que todos os nossos diplomatas...

Isto se passou ha uma boa duzia de annos. Agora, farta de triumphar em Portugal, a nossa gentil patricia ahi está de volta... Não se póde dizer que escolhesse a melhor ocasião para regressar á patria, onde não encontra actualmente um theatro que lhe abra as portas, e não creio que ella vá sevandijar-se no *Moulin-Rouge* nem a *Guarda-Velha*, — sevandijae-se, digo, não pelos artistas que se exhibem n'esses cafés, mas por certos espectadores que os frequentam.

Umas das folhas diarias noticiou que Cenira fará parte de uma companhia que se vai organisar para o Lucinda, o theatro dos seus primeiros triumphos, e na qual figurarão egualmente Pepa Ruiz e Rosa Villiot.

Faço votos para que essa noticia se realise, e ao mesmo tempo envio as boas vindas a(...)"<sup>1</sup>

Não é o foco aqui a discussão do juízo do cronista sobre os diferentes gêneros que eram postos em cena, me dedicarei a explorar um pouco o perfil da atuação da atriz que podemos subtrair dos escritos de Artur Azevedo.

Disse acima que a constituição da imagem pública de Cinira se deu por meio da educação e em especial de seu afrancesamento, muito valorizado pela sociedade fluminense. Mas isso se refletia em cena? Certamente. Todas as menções de Artur Azevedo à atuação de Cinira se dá nos termos de sua extrema elegância e beleza e esse foi um perfil que ela construiu e levou para o palco, representando sempre figuras elegantes e nobres.

---

<sup>1</sup> AZEVEDO, Artur. Periódico *A Notícia*, coluna *O Teatro*, Rio de Janeiro, 17 de Julho de 1901.  
186

Se entendermos um pouco como era o trabalho do ator naquela época, veremos que as empresas tinham os tipos dos autores, o que significava que cada ator servia para representar somente um tipo de papel e o público se habituava a isso. Como isso se refletiu no trabalho de Cinira Polonio? Seu tipo ficou sendo o de “dama-galã”<sup>2</sup>, mas não só isso. A elegância era um marco seu tão definidor que, embora componente do tipo de “dama-galã”, se tornou um traço interpretativo que ela inseria em sua atuação quando em personagens nobres. Todavia, ao interpretar personagens populares, ela não deixava de lado sua postura elegante, passando a ser componente desses outros personagens também, ela criou um tipo de personagem popular, unindo em sua figura esses dois extremos – o erudito e o popular.

Podemos concluir que resulte daí uma fácil adaptação da atriz aos diferentes gêneros e a inviabilidade dela conseguir ser caracterizada pela crítica como atriz de comédia ou de vaudevilles, por exemplo.

Há ainda presente nas crônicas, além da atriz e figura pública, o registro da sua atividade como empresária, o que nos retrata uma personalidade muito ativa para além do palco, e da autoria de peças e músicas. Caberia aqui outro trabalho para explorar suas demais atividades ou sua influência enquanto empresária. Mas nos basta por enquanto saber que Cinira foi, além de grande atriz, uma personalidade importantíssima da época e que nos serviu aqui para traçar um panorama mais complexo dos elementos que influenciavam a fama das atrizes e a ligação do público e do privado refletido nas crônicas.

---

### Referências Bibliográficas:

- BASTOS, S(1989). *Carteira do artista*, Antiga Casa Bertrand, Lisboa.  
SILVA, L(1938). *História do teatro brasileiro*, MEC, Rio de Janeiro.  
GONÇALVES, AUGUSTO F. L(1975). *Dicionário histórico e literário do teatro*, Catedra, Rio de Janeiro.  
SOUZA, J. G(1960). *O teatro no Brasil*, INL, Rio de Janeiro.  
PRADO, D. de A(1999). *História Concisa do Teatro Brasileiro*, Edusp, S. Paulo.  
REIS, Angela de Castro(1999). *Cinira Polonio, a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

---

<sup>2</sup> REIS, Angela de Castro. Cinira Polonio, a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1999.